



cronismo, pero sobre todo para dar a entender que el problema mayor que se me presenta en cada lectura crítica es de orden ético: ¿la escritura del diario, además de registrar vivencias personales, puede intensificarlas, convertirlas en experiencias de algo que escapa a la comprensión y reconocimiento?, ¿puede, además de documentar el transcurso de una existencia, afirmar posibilidades de vida desconocidas?<sup>1</sup>

Se entenderá entonces por qué, aunque no desconozco el extraordinario valor de los diarios como ‘documentos’ de esta o aquella realidad cultural, me intereso con obstinación por las tensiones que envuelve el ‘acto’ diarístico.<sup>2</sup> Esos momentos singulares en los que la aparición de un gesto enunciativo que muestra más de lo que la notación registra hace que la imagen del diarista, esa que fue construyendo día a día hasta darle la consistencia de un carácter, se desgarre. Como en todo acto, lo que está en juego es un desdoblamiento de la subjetividad y la emergencia de una significación suplementaria que puede trastornar el cumplimiento de alguna de las funciones previstas por las convenciones del género. Un ejemplo: el joven Tolstoi concibe la práctica del diario, que en su caso toma la forma del examen de conciencia, como un ejercicio de la verdad destinado al autoperfeccionamiento, a la constitución de sí mismo como sujeto moral, pero a veces el registro seriado de las faltas se convierte en un medio para que experimente la no-verdad de lo que considera verdadero, la indeterminación extramoral de los impulsos que lo gobiernan. Durante los primeros meses de 1855, casi todas las mañanas, anota su firme propósito de no volver a jugar más, después de haber consignado las pérdidas alarmantes de la última noche, como si en la jornada anterior no hubiese quedado registrado lo mismo. Así, el “cuaderno de debilidades” (Tolstoi 2002: 39), que puso al servicio de su imperecedera y siempre inobservada voluntad de corrección, se convierte en un testimonio de cuánto lo apasiona dilapidar los bienes familiares, más acá de la sanción y el propósito de enmienda, y también en un recurso para experimentar el goce incomprensible de otros despilfarros, los del tiempo y la convicción moral necesarios para escribir cada entrada.

Los diarios del joven Tolstoi ilustran un modo histórico, ligado a los orígenes religiosos del género, de concebir su práctica como una técnica para el cuidado de sí mismo, en la vertiente cristiana del examen de conciencia como “lucha del alma” (Foucault 1992: 66); también se los puede seguir, de a ratos, como una novela de aprendizaje escrita bajo el signo de lo ambiguo. Pero no siempre la lectura atenta a las disyunciones del acto enrarece o desvía la valoración de un diario como documento. A veces nada más la fortalece, ampliando el campo de la argumentación. Es el caso, creo, de la lectura que voy a exponer de *Diario de una pasajera* de Ágata Gligo y del diálogo que mantiene con el trabajo de Leónidas Morales, “Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no-lugar aristocrático de enunciación”, gracias al que lo conocí.

En el contexto de una investigación sobre las figuras de sujeto femenino que construyen lo diarios de escritoras chilenas del siglo xx, Morales comprueba que, en diferentes coyunturas históricas, pero en contextos sociales equivalentes, esas figuras son siempre las de “un sujeto femenino enunciándose desde un no lugar de enunciación, como lugar

<sup>1</sup> Esta perspectiva se deriva de los ensayos reunidos en Deleuze (1996).

<sup>2</sup> “Acto diarístico” es una extensión del concepto de “acto autobiográfico” propuesto por Rosa (1990: 55-56).

de exilio” (Morales 2005). Porque pertenecen a estratos sociales altos, en tiempos de crisis políticas y profundización de los conflictos ideológicos, y porque no pueden desprenderse de los estereotipos de clase que definen los roles culturales de la mujer y el valor de las prácticas literarias, tanto Lily Iñiguez y Teresa Wilms Montt a comienzos del siglo pasado, como Ágata Gligo en los noventa, se imaginan en sus escrituras íntimas fuera de lugar o sin lugar propio, exiladas del curso de los acontecimientos históricos o del centro de la vida social. Mucho me hubiese gustado desprender *Diario de una pasajera* de esta serie algo descolorida, en la que las motivaciones autobiográficas y las afecciones íntimas valen sólo si dejan entrever las determinaciones sociales que las justifican, e inventarle a Ágata Gligo perfiles imprevisto, disimulados por el registro obsesivo de sus imposibilidades, que la hubiesen puesto a salvo, aunque más no fuese en el espacio imaginario de la lectura, del fracaso doble, vital y literario, en el que Morales encuentra el síntoma que le faltaba para cerrar la serie; mucho me hubiese gustado, pero poco pude hacer.

Con ánimo de practicante, más que de teórico, dice Andrés Trapiello (1998: 21) que el escritor de diarios “parte de un descontento, una desdicha o una insatisfacción, por lo que no cabe hablar [en su caso] de una relación narcisista, sino de una relación atormentada o anómala consigo mismo y con los demás”. Antes había sopesado el principio según el cual “el diario es síntoma de una anomalía afectiva o aflictiva” (Trapiello 1998: 20). El clima de temor y frustración en el que Ágata Gligo comienza a llevar el suyo, la intención declarada de usarlo para esclarecer y superar si fuese posible, los bloqueos que la inmovilizan, no hacen más que confirmar el acierto de estas aproximaciones generales. Las dos circunstancias que desencadenan la escritura de *Diario de una pasajera* son la enfermedad y el debilitamiento o la extinción de la potencia creadora. Por un lado está el cáncer, un cáncer de mamas virulento, que ya le impuso a la diarista una mutilación brutal, la extenua y le roba posibilidades mientras escribe, y que finalmente, un año después de que corrija la última entrada, la matará. Sin ceder en un punto a la autocompasión (sus debilidades son de otra naturaleza), Gligo registra todo: el desconcierto ante la ausencia de síntomas, la reaparición de la enfermedad en los momentos menos esperados, la rutina demoledora de la quimioterapia, las fiebres, los desmayos, el terror. Entre tanto padecimiento, también registra la tensión constante en su voluntad de resistencia y reapropiación. Por otro lado está la “sequía literaria” que comenzó después de la publicación del segundo libro, la novela *Mi pobre tercer deseo* (1990), cuando creía “haber adquirido una destreza para siempre” (Gligo 1998: 11).<sup>3</sup> La dificultad para avanzar en la composición de otra novela hace que se sienta frustrada y que dude de sí misma, con tal radicalidad, que termina proyectando en todas las direcciones posibles la sensación generalizada de descrédito que la atormenta: “vuelvo a sentir mi enorme dificultad de escribir. Que no pertenezco a nada, que no tengo nada claro que decir, que lo que he hecho no tiene valor alguno” (Gligo 1998: 25). Mientras va registrando el ritmo irregular de las ocurrencias y las reflexiones que movilizan el cumplimiento de un plan que nació abortado (la novela *Boca Ancha*), el diario de Gligo se convierte en un sustituto de la obra imposible bajo la apariencia, no del todo satisfactoria, pero aceptable, de otra clase de

<sup>3</sup> El primer libro publicado por Gligo fue *María Luisa* (1984), una biografía de María Luisa Bombal que tuvo muy buena recepción crítica y le valió el Primer Premio de la Academia Chilena de la lengua y el Premio Municipal de Literatura.

libro, un “diario de escritora” como el que José Donoso le recomendó escribir al enterarse de su bloqueo. Cuando ya no tuvo dudas de que el sueño de incorporarse al canon de los nuevos narradores chilenos era irrealizable, Gligo apostó a su permanencia dentro del corpus de la literatura nacional como la primera diarista moderna. Si no fuese porque en la apuesta hubo más resignación que audacia, hablaríamos de su éxito.

Es habitual entre los críticos especializados que la reflexión sobre el tópico ‘diario y enfermedad’ conduzca a la ‘confesión’ en la que Katherine Mansfield expuso su voluntad de transformar el sufrimiento que le provocaba la tuberculosis en un proceso reparador:

No quisiera morir sin haber dejado escrita mi creencia en que el sufrimiento puede ser superado. Pues lo creo. ¿Qué es lo que hay que hacer? No se trata de lo que llamamos: “ir más allá”. Esto es falso.

Hay que someterse. No resistas. Acógelo, déjate anonadar. Acéptalo enteramente. Que el dolor sea parte de la vida.

Todo lo que en la vida aceptamos plenamente, experimenta un cambio. Así es que el dolor tiene que volverse Amor. Ahí está el misterio. Eso es lo que tengo que hacer. Tengo que pasar del amor personal a un amor más grande (Mansfield 1978: 194-195).

No sabemos si este arrebató casi místico tuvo alguna eficacia terapéutica en la vida ‘real’ de la escritora, pero nos exalta la lucidez entusiasmada que experimenta la diarista cuando imagina que anonadarse y dejarse atravesar por la afirmación de lo impersonal puede servirnos para vivir el dolor y no sólo padecerlo, como quien dice, para vivir la inminencia de la muerte como una posibilidad de intensificación de la vida y no sólo como una amenaza. Esta clase de intensidades son las que echamos de menos en la escritura de Gligo, que fracasa no porque le falte inteligencia y coraje para comprender el proceso “hipócrita y absurdo” (Gligo 1998: 19) del cáncer, sino porque se agota en el acto, esencialmente reactivo, de la comprensión.

El error de esta otra diarista (‘error’ desde la perspectiva de un lector de ‘novelas’<sup>4</sup>) consiste en haber creído sin interrupciones que la enfermedad “tenía que tener un sentido” (Gligo 1998: 165): así perdió, tantas veces como procuró aceptarla razonando causas psicológicas, la ocasión de experimentar “la ausencia de sentido que le da sentido a la vida” (Jankélévitch 2004: 47), de acoger en su pensamiento, hasta que lo volviese otra cosa, acaso literatura, el sinsentido que es la condición misma de la existencia.<sup>5</sup> En el origen de este error resplandecen dos virtudes sobre las que Gligo puede ironizar en la conversación con las amigas pero sin correr ningún riesgo de impugnarlas: la obediencia a instancias superiores y la contención.

En tránsito a no sabe dónde, la pasajera obedece las prescripciones médicas, las interpretaciones que el psiquiatra impone como verdades (siempre le deja la última palabra, la de la revelación), los consejos de los amigos que sí son escritores prestigiosos,

<sup>4</sup> “Llamo Novela no a un género históricamente determinado, sino a toda obra donde hay trascendencia del egotismo, no hacia la arrogancia de la generalidad, sino hacia la *simpatía* con el otro...” (Barthes 2005: 227).

<sup>5</sup> En este sentido hay que entender una de las observaciones que le hace Diamela Eltit después de leer el manuscrito de *Diario de una pasajera*: “La autora de este diario no enfrenta la muerte” (en Gligo 1998: 189).

pero sobre todo se rinde, con una pasividad que por momentos exaspera, a la creencia en que la vida es un proceso que se rige por principios morales. Para no perderse en la desesperación, no sólo acepta el cáncer sin rebeldía, hasta se atribuye la responsabilidad de su aparición apelando al “sentido de la culpa” (Gligo 1998: 60): es posible que lo haya ‘fabricado’ para tener ocasión de enmendarse, de corregir la tendencia al olvido de las necesidades verdaderas. En el interior de esta empresa correctora, la funcionalidad del diario se define en los términos de un ejercicio de auto-ayuda: “Quizá escribo este diario para aclararme, valorizando de nuevo las raíces internas, la pasión básica, la inquietud, el sueño dormido. Descubrir qué hay dentro para saber qué hacer” (Gligo 1998: 124). Hay otros, como Mansfield, a los que la escritura diaria de la enfermedad también les sirve para salir de sí mismos, huir hacia delante, actuar sin esperar a saber.

La contención, en el sentido del pudor y la reserva con los que soporta el sufrimiento, sin regodearse en la autocompasión, es uno de los atributos de Gligo más respetables. El problema es que muchas veces esa forma tan correcta de responder a lo que la violencia le exige que inhiba su propia y legítima agresividad. Llegado el caso, es capaz de justificar hasta el olvido al que la someten sus pares del medio cultural como si ya estuviese muerta: “Prescinden de mí posiblemente sin mala intención, por comodidad” (Gligo 1998: 73). ¡Y lo peor es que dice que comprenderlo le da tranquilidad! Cualquier lector del género sabe que lo esperable, en circunstancias semejantes, es que el diarista libere el resentimiento y haga la nómina detallada de los miserables que no reconocen su valía, que los *escrache* para la posteridad. El diario como “memorial de agravios”, decía Ángel Rama (1991: 16), como tribunal en el que hacerse justicia. Gligo ni siquiera se permite, y está a punto de hacerlo, escribir el nombre del coordinador que la excluyó sin aviso de un coloquio en cuya organización había participado. No lo justifica, al contrario, expone la maldad de sus razones, pero ‘retiene’ el nombre. En eso consiste el acto de la contención, en retener la agresividad de los impulsos autoafirmativos. A su insistencia en las entradas de *Diario de una pasajera* hay que atribuir las debilidades del estilo intimista de la autora, demasiado preocupada por la sanción de los otros (maldita obediencia) como para inventarse un modo de saltar por encima de la trampa mortal del reconocimiento.<sup>6</sup> Un salto como el que da Patricia Kolesnikov en el comienzo furioso de *Biografía de mi cáncer*:

Yo odio a los que tienen cáncer. Odio a los que luchan contra el cáncer y a las fundaciones amigas. Odio a los gurúes alternativos, felices de mostrar el camino de la salvación. Odio a los que interpretan y a los que comprenden y a los que saben lo que tengo que hacer. Odio a los que me lo dicen por mi bien (Kolesnikov 2002: 9).

En varios lugares del diario Gligo reflexiona sobre la dificultad para identificarse con el ejercicio del poder, en particular cuando recuerda su renuncia apresurada, ni bien supo de la enfermedad, al cargo de directora de Cultura. El recelo a veces entraña una profunda desconfianza, no en ella misma, sino en lo que podría pasarle (¿en qué se podría trans-

---

<sup>6</sup> En este sentido hay que entender la otra observación de Eltit después de leer el manuscrito: en *Diario de una pasajera* no hay deseo. “Lo que se nota es un deseo narcisista de ser amada, del espejo, de verse reflejada en los ojos del otro. Pero no el deseo” (en Gligo 1998: 190).

formar?) si la absorbiese la experiencia intempestiva de poder, de afirmarse potente. Es lo que le señala en una conversación telefónica Donoso, hablando del bloqueo novelístico y de la resistencia a tomar en cuenta para el trabajo literario su parte oscura y contradictoria. “No tienes fe en la dinámica del lenguaje, no crees que el lenguaje tenga una movilidad propia que te lleva a rincones que no esperabas” (Gligo 1998: 104). La escritura reflexiva del diario contiene esta desconfianza que no la deja avanzar en la creación de mundos imaginarios, la acecha, la examina con honestidad, pero también la fortalece.

En su deliberación sobre los valores del género, todos los diarios de escritores sostienen una, Gligo anota la sospecha del egocentrismo, que podría redimirse a fuerza de seriedad y verdad, y la creencia en que el relato personal no es literario si no cumple una transfiguración de las experiencias reales. “En literatura –dice– la ficción constituye un peldaño superior” (Gligo 1998: 101), sólo ella puede hacernos experimentar “el proceso de romper las amarras de la expresión estética como la máxima aventura humana” (Gligo 1998: 176). Tiene razón Morales (2005) cuando advierte en estos énfasis cortazarianos la persistencia de una concepción de la literatura anacrónica y una postura *kitsch*. Lo que queda por mostrar es cómo semejante idealización, de la figura del novelista en última instancia, debilita y bloquea los impulsos que hacen del diario una busca literaria y existencial inmanente.

“Volcarme al diario y olvidar la novela es iniciar un viaje que no sé dónde va ni cuándo termina” (Gligo 1998: 102). A través de la frustración se abre paso el deseo de experiencia, de tránsito indeterminado: excluirse del camino de los novelistas actuales podría llevarla a descubrir formas que correspondan a la verdad de sus propias necesidades. Para aproximarse a esa verdad singular tendrá que renunciar a unas cuantas supersticiones y dejar que el lenguaje la mueva sin conocer el destino, hasta experimentar la íntima inadecuación de las palabras con los pliegues ambiguos de su personalidad. Gligo lo entiende, pero se resiste, porque le cuesta aceptar que no es seguro que la escritura del diario la lleve, de todos modos, a la literatura. Puede renunciar a escribir una novela, pero no a componer un libro. *Diario de una pasajera* está demasiado estructurado alrededor de un par de temas, el encadenamiento de las entradas responde con demasiada prolijidad al plan constructor.<sup>7</sup> Ninguna vida, salvo en el imaginario del neurótico, aparece tan centrada, los acontecimientos diarios tan sujetos a una economía de lo significativo. Falta la apreciación de lo contingente y de lo insignificante, la figuración del recommienzo porque sí, sin garantías de sentido, como pauta de la existencia. Por un exceso de fe en la literatura, a la que confunde con un valor superior, Gligo no consigue que su escritura transmita sensación de vida, el más literario de los efectos. Por lo mismo, y es más grave (sigo hablando desde la perspectiva de un lector de ‘novelas’), le resta a su condición de sobreviviente medios para de transmutar la pasividad en potencia.

Cerca del final, mientras corrige el manuscrito y conjetura las posibilidades que tendrá en el medio editorial chileno, Gligo anota su deseo de que *Diario de una pasajera* encuentre lectores fuera del país, que no sepan nada sobre la autora: “Sólo así sabré si tiene real interés” (Gligo 1998: 191). No hubo un solo día, durante el tiempo que me

---

<sup>7</sup> Según comenta Gligo en una de las últimas entradas, después de darlo por concluido, corrigió y editó el manuscrito del diario para garantizarle la coherencia temática y el ‘acabado’ literario, dos virtudes por lo general extrañas al transcurrir de la vida.

llevó la escritura de este ensayo, en el que no haya tenido presente que al hacerlo cumplía con un deseo póstumo. Como en varias ocasiones me sentí identificado con la diarista (¿acaso también la posición del lector, y no sólo la del escritor de diarios, es por definición ‘femenina’<sup>8</sup>), y temí que el rigor de algunos argumentos entristeciese su fantasma, proyecté con bastante anticipación un cierre que pudiera valer como inequívoco acto de reconocimiento.

Ágata Gligo vivió con la ilusión de convertirse en una escritora y el temor de no poder conseguirlo. No supo que ya lo era, mientras llevaba su diario, porque únicamente a un escritor puede obsesionarlo con más fuerza la imposibilidad de escribir que lo que está escribiendo.

## Bibliografía

- Barthes, Roland (2005): *La preparación de la novela*. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980. Trad. Patricia Willson. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Catelli, Nora (2007): “El diario íntimo: una posición femenina”. En: *En la era de la intimidad. Seguimiento de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 45-58.
- Deleuze, Gilles (1996): *Crítica y clínica*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Foucault, Michel (1992): *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Trad. Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós.
- Gligo, Ágata (1998): *Diario de una pasajera*. Santiago de Chile: Alfaguara (1ª. ed.: 1995).
- Jankélévich, Vladimir (2004): *Pensar la muerte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kolesnikov, Patricia (2002): *Biografía de mi cáncer*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Mansfield, Katherine (1978): *Diario*. Trad. Ester de Andreis. Barcelona: Editorial Del Cotal.
- Morales, Leónidas (2005): “Diarios íntimos de mujeres chilenas: el no-lugar aristocrático de enunciación”. En: *Cyber Humanitatis* 34, reproducido en <[http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/vida\\_sub\\_simple3/0,1250,PRID%253D11721%2526SCID%253D11722%2526ISID%253D486,00.html](http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/vida_sub_simple3/0,1250,PRID%253D11721%2526SCID%253D11722%2526ISID%253D486,00.html)> (11.04.2007.).
- Rama, Ángel (1991): “Prólogo”. En: Blanco Fombona, Rufino: *Diarios de mi vida*. Caracas: Monte Ávila, pp. 9-29.
- Rosa, Nicolás (1990): *El arte del olvido*. Buenos Aires: Editorial Puntosur.
- Tolstoi, Lev (2002): *Diarios (1847-1894)*. Edición y traducción de Selma Ancira. Barcelona: Acantilado.
- Trapiello, Andrés (1998): *El escritor de diarios. Historia de un desplazamiento*. Barcelona: Península.

<sup>8</sup> “Quizá quienes se encierran –hombres o mujeres– a escribir diarios íntimos, como los ángeles del hogar en su emporio doméstico y con sus demonios interiorizados, lo hagan ya desde una posición femenina...” (Catelli 2007: 57).